
MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07205 933 0



A. HARRIS

L'OR DU RHIN

PROLOGUE DE L'ANNEAU DU NIBELUNG

POÈME ET MUSIQUE DE RICHARD WAGNER

Résumé du poème.

Analyse thématique de la partition.



BRUXELLES
GEORGES BALAT, Éditeur

19-1898

Deuxième mille. — Un franc

L'Or du Rhin

A. HARRIS

L'OR DU RHIN

PROLOGUE DE L'ANNEAU DU NIBELUNG

POÈME ET MUSIQUE DE RICHARD WAGNER

Résumé du poème.

Analyse thématique de la partition.



BRUXELLES
Georges BALAT, Éditeur
—
19-1898

PERSONNAGES :

WOTAN DONNER FROH LOGE	dieux.
FASOLT FAFNER	géants.
ALBÉRICH MIME	nibelungen.
FRICKA FREYA ERDA	déesses.
WOGLINDE WELLGUNDE FLOSSHILDE	filles du Rhin.

NIBELUNGEN

Avertissement.

Des critiques plus ou moins méritées salueront peut-être l'apparition de ce modeste opuscule ; je veux les prévenir.

Sans doute cette brochure ne contient à peu près rien qui n'ait été écrit déjà et mille fois mieux écrit : je n'ai nullement eu l'intention de faire un livre nouveau, transcendant ; ceci est avant tout un guide, rien qu'un guide et j'espère ne pas m'abuser en croyant à son utilité.

Si précieux qu'ils soient, les ouvrages des Wolzogen, Ernst, Brinn'Gaubast, Schuré, Mendès, ne sont pas écrits pour être emportés avec soi au théâtre et y suivre pas à pas la représentation, mais uniquement pour être lus et relus dans le calme du cabinet de travail : ils sont savants, documentés et, par cela même, exigent une atten-

tion qui, au théâtre serait préjudiciable à l'audition de l'œuvre.

De plus, les personnes qui ne s'occupent pas spécialement de musique ou de théâtre, reculent devant leur prix et, pour des auditeurs non « préparés », une œuvre complexe comme l'*Or du Rhin* risque de rester lettre close. Or, comprendre Wagner, c'est l'admirer ; il faut donc le faire comprendre. C'est le second but de cette brochure : vulgariser et peut-être par ce moyen, arriver à grossir les rangs déjà si serrés des « sincères » admirateurs du Maître.

Que cette brochure soit donc pour les non initiés un guide et pour les autres un memento — rien de plus.

A. H.

Introduction.

I

LE POÈME. — SES ORIGINES

Poème publié en 1853. — Partition achevée vers le milieu de 1854.

En 1869, sur le désir et aux frais du roi Louis II, de Bavière, l'*Or du Rhin* fut monté au théâtre de Munich, mais dans des conditions matérielles si déplorables qu'après la répétition générale, Wagner, venus pécialement, s'enfuit désolé ; Hans Richter, le chef d'orchestre, démissionna et le baryton Betz (Wotan) quitta précipitamment la ville.

Enfin après de sérieux changements apportés par Brandt à la machination, la première put

avoir lieu le 22 septembre. Wüllner avait succédé à Richter; Kindermann remplaçait Betz.

Mais un mois d'attente avait singulièrement refroidi la curiosité. Les étrangers s'en étaient retournés chez eux et, malgré les efforts réels de Kindermann (Wotan) et de Vogl (Loge) la pièce eut un succès très relatif.

C'est en quelque sorte en 1876 (13 août), lors des représentations du *Ring* tout entier, à Bayreuth, qu'eut lieu la véritable « première ».

Grâce à l'ingénieux machiniste Brandt et plus encore à une interprétation extraordinairement heureuse, l'œuvre, cette fois, transporta l'auditoire qui. malgré les... convenances de Bayreuth, applaudit à tout rompre.

Hans Richter dirigeait l'orchestre. Wotan, était représenté par Franz Betz (de Berlin); Loge, c'était Vogl (le même qu'à Munich). Hill chantait Albérich. Fricka et Erda étaient données par mesdames Grün et Jaïde. Quant aux autres rôles, d'une importance moindre, tous étaient tenus d'irréprochable façon. — Depuis, l'œuvre a passé sur les principales scènes de l'Allemagne.

Elle a été pour la première fois chantée en fran-

çais, il y a quatre ans, aux concerts du Conservatoire, sous la savante direction de M. Gevaert. MM. Seguin, Demest, Dufranne, Mesdames Flament et Goulancourt étaient les principaux interprètes.

Rheingold n'a pas encore été représenté dans cette langue ; c'est donc à la vaillante direction de notre théâtre de la Monnaie que revient l'honneur de cette difficultueuse entreprise.

* * *

Curieuse sont les circonstances qui amenèrent Wagner à composer l'*Or du Rhin,* le prologue de sa trilogie l'*Anneau du Nibelung*.

De la célèbre épopée allemande « les Nibelungen », il avait tiré un sujet d'opéra : la mort de Siegfried ; le désir d'éviter les récits qui encombraient l'exposition de cette œuvre lui suggéra bientôt l'idée d'en composer un second : la Jeunesse de Siegfried. Ici nouvel écueil, nouvelle nécessité de raconter nombre de faits antérieurs et c'est ainsi que, successivement, il écrivit la *Walkyrie* et l'*Or du Rhin*. Il remania ensuite ses différents canevas en s'inspirant, pour les deux premiers aussi, moins de la moyen-âgeuse Allemagne que de

la Scandinavie et ses antiques Eddas. Car le Sigurd de l'Islande, le Sjurd des Iles Féroë, le Zegevrijt de la Neerlande et le Siegfried de l'Allemagne ne sont qu'un seul et même héros dont la légendaire renommée s'étendait depuis les bords du Rhin jusqu'au pied de l'Hécla, faisant l'orgueil de la race germanique toute entière.

Mais si le sujet de ces pièces de Wagner est emprunté à peu près exclusivement aux Eddas, on aurait tort de croire qu'il y ait trouvé la charpente de son œuvre toute dressée : ce ne sont que fragments épars de primitives croyances et de légendes héroïques. Wagner se les assimila, les combina entre eux et, non sans y ajouter du sien, de cet ensemble informe il forgea son magistral *Anneau du Nibelung*.

Rheingold, le prologue de l'œuvre, lui fit inspiré par plusieurs épisodes tant de l'Edda de Snorri que de celle de Saemund; la construction du Walhall, l'enlèvement du marteau, les pommes d'Iduna et l'anneau d'Andvari, sans compter les innombrables détails ou allusions empruntés à d'autres endroits, semés à travers toute la pièce.

Quant aux dieux et autres personnages de l'œu-

vre, il serait absurde, je pense de vouloir citer les passages qui ont fourni à Wagner, tel ou tel trait de leurs caractères.

Les trois premiers de ces épisodes sont relatifs à l'éternelle rivalité des dieux et des géants et au danger constant que courent les premiers de voir enlever par leurs ennemis Freya, la déesse de l'amour et de la jeunesse sans laquelle ils ne pourraient exister. Un géant, dit l'Edda de Snorri (Gylfagining) proposa aux dieux de leur construire une demeure imprenable, s'engageant à terminer sa tâche avant la fin de l'hiver; comme salaire les dieux lui accorderaient Freya. Le pacte fut conclu. Déjà l'été approchait et le burg était presque achevé quand les dieux, prétendant que Loke (Loge) les avait perfidement conseillés, chargèrent celui-ci de sauver Freya. Loke enleva au géant le cheval dont il s'aidait et ainsi le château n'ayant pu être bâti dans le délais convenu, Thor (Donner) assomma le géant.

Même idée fondamentale dans « l'enlèvement du marteau » (Edda de Saemund, Hamarsheimt) : certain géant enlève le marteau de Thor et ne consent à le restituer qu'en échange de la jeune déesse.

Thor emprunte à Freya ses habits, va chez le géant saisit le marteau que celui-ci s'apprête à rendre et, d'un coup, étend son ennemi mort.

Wagner utilise surtout le premier de ces mythes mais en modifie la conclusion : il laisse achever le burg et rend ainsi plus précaire la situation des dieux ; il le combine de plus (en identifiant Freya et une autre déesse peu différente d'elle, Iduna) avec une autre légende (Edda de Snorri, Bragarœdur) : Un soir que trois dieux, Odin (Wotan), Loke (Loge) et Hoener, au cours d'un voyage, s'efforcent en vain de cuire un bœuf, un aigle s'écrie : « Promettez m'en une part et je ne l'empêcherai plus de rotir. » Les dieux acceptent mais comme l'aigle exige la grosse part, Loke le frappe d'une perche ; l'aigle, un géant métamorphosé, s'en saisit et enlève dans les airs perche et Loke à la fois. Il ne délivrera le dieu qu'en échange d'Iduna (Freya) la gardienne des pommes de jouvence. Iduna lui est abandonnée ; les dieux, vieillis, fanés, forcent Loke à ramener la déesse. Il se transforme en faucon, change Iduna en noix et, dans son bec, la rapporte auprès des dieux.

De la combinaison de ces trois mythes, voici ce

que tire Wagner : Les géants ont bâti Walhall ; selon les conventions jurées. Freya doit leur être livrée comme salaire, Loge est contraint, pour éviter la vieillesse des dieux, de sauver Freya. Comment? C'est ici que Wagner puise à une quatrième source, l'épisode de l'anneau d'Andvari (Edda de Snorri, Skaldskapamal). Au cours d'un autre voyage les trois dieux déjà cités, Odin, Loke et Hoener, chargés d'une loutre qu'ils avaient tuée, arrivèrent au Hall de Hreidmar et lui demandèrent hospitalité. Hreidmar, apercevant la loutre (qui n'était autre qu'un de ses enfants métamorphosé) appela ses fils Fafnir et Regin pour venger la mort de leur frère et fit les dieux prisonniers. Comme prix de leur liberté, Hreidmar exigea que les dieux couvrissent la loutre d'or jusqu'à ce qu'elle fût devenue invisible. Loke chargé de se procurer leur rançon s'empara du nain Andvari et se fit remettre par lui son trésor, même l'anneau magique grâce auquel il l'avait amassé. Le nain maudit son anneau qui, dès ce jour causa la mort de tous ses possesseurs. Loke revenu, Odin conserva pour lui le bijou et livra le reste du butin à son ennemi.

Déjà la loutre avait disparu sous le monceau d'or ; seul un poil de son museau dépassait. Odin dut céder l'anneau. Hreidmar ayant refusé de partager le trésor avec ses fils, ceux-ci le tuèrent puis, n'ayant pu s'entendre ils se séparèrent et Fafnir se changea en dragon.

C'est ce mythe qui fournit à Wagner le plus grand nombre de matériaux : l'Or du Rhin, Albérich, l'anneau maudit, la mort de Fasolt (Hreidmar) mais il n'en fit pas un usage servile ; il le modifia, le poétisa de la plus heureuse façon. Les Eddas taisent la manière dont Andvari s'était procuré son anneau ; Wagner, pour y suppléer imagina tout le premier tableau de Rheingold, fit Albéric enlever l'or aux filles du Rhin au prix du du renoncement à l'amour.

Une autre idée qui lui appartient aussi personnellement, c'est d'inspirer aux Géants le désir de l'or et de faire de Hreidmar et Fafner, Fasolt et Fafner, les constructeurs du Walhall. N'est-elle pas également heureuse, la poétique substitution de Freya et son gracieux regard à la loutre, dont, un poil de moustache paraît à travers l'or ?

Quant à la façon dont Loge s'y prend pour

dépouiller Albérich de son trésor, elle est, je pense, visiblement inspirée de la légende. aussi populaire de nos jours encore en Flandre et en Wallonnie que sur les bords du Rhin, du forgeron qui. ayant vendu son âme au diable, le défia, certain jours de se faire monstre énorme, puis, d'entrer dans sa bourse? Après quoi, à force de le marteler, il le força à demander grâce et à annuler son pacte.

Et ainsi, en combinant, retranchant, ajoutant, la pièce prit forme et unité. Mais, chose rare, combien l'œuvre nouvelle ne surpasse-t-elle pas l'original par sa tragique et grandiose simplicité! Sous la main de Wagner les confuses superstitions de la vieille Islande ressuscitent en quelque sorte et deviennent tout un système mythologique, fictif, artificiel sans doute, mais savant et profondément philosophique :

Trois puissances se partagent le monde.

« Dans les profondeurs de la terre siègent les Nibelungen, dit le voyageur (Wotan) au premier acte de *Siegfried;* (1) Nibelheim est leur pays ; ce

(1) Je cite la traduction du comte de Chaubrun et de Stanislas Légis.

sont des Albes noirs... » Albérich est leur souverain. « Sur le dos de la terre pèse la race des Géants; Riesenheim est leur pays. Fasolt et Fafner, les princes de ces barbares..., etc. » Enfin : « sur les sommets nuageux habitent les dieux. Walhall s'appelle leur palais. Ce sont des Albes lumineux ; Albérich le lumineux, Wotan en gouverne la troupe. Avec la branche la plus sacrée de l'arbre de l'univers il s'est fait un épieu : Si le tronc se déssèche, jamais pourtant ne périra l'épieu : c'est avec sa pointe que Wotan arrête l'univers. Il a gravé dans la hampe les runes de la fidélité aux traités sacrés. Il tient en main le fondement de l'univers, celui qui manie l'épieu qu'étreint la main de Wotan. Devant lui s'inclina l'armée des Nibelungen ; son conseil dompta l'engeance des Géants ; éternellement, tous, ils obéissent au maître puissant de l'épieu. »

Eternellement? dans l'ombre, les Nibelungen, sans cesse travaillent à ronger, à anéantir la puissance des dieux : Albérich « le noir » est l'esprit destructeur, le maître des maléfices, le démon du mal. — Les géants, plus brutaux, plus naïfs, rêvent eux aussi de saper l'autorité des ases et, parmi

les dieux eux mêmes ne règne pas la paix. Sans doute entre Wotan, Fricka son épouse, Donner (le tonnerre), Fröh (le printemps) et Freya (l'amour), ne s'élève jamais ni compétition, ni rivalité, mais il y a d'autres dieux contre lesquels les ases eux-mêmes sont sans pouvoir, des divinités plus anciennes, les élément : Loge, le feu, dieu menteur, fourbe, rusé, subtil, que hantent, par instants, de folles envies de consumer les ases. Jamais Wotan ne parvint à l'asservir. Il y a Erda encore, la déesse de la terre, dont les filles, les Nornes, Urdr, Verdandi et Skuld, le passé, le présent et l'avenir, filent, ténébreuses, la trame de vie de tout ce qui respire, même des Ases; triple symbole du destin, de la fatalité.

Car, sur toute la trilogie et son prologue plane, ainsi que sur la tragédie antique ce je ne sais quoi de vague et de terrible qui s'appelle *fatalité*. Les dieux eux-mêmes tremblent devant ses arrêts ; nous verrons, au début du crépuscule des dieux, en une scène d'une grandeur farouche, se rompre le fil de vie de Wotan. Car les dieux qui se croient éternels périront : l'épieu de Wotan, garant des traités, cessera un jour de les protéger : « Albérich mau-

dira l'amour et, terminant l'âge d'or, inaugurera l'âge de l'or ; les dieux, conseillés perfidement par Loge, feront bâtir le Walhall, symbole de l'orgueil comme l'or est celui de l'égoïsme; pour payer leur burg aux géants ils *voleront* Albérich ; Wotan, par cet acte impie, se trahira lui-même, anéantira le pouvoir de sa lance, tombera sous la malédiction d'Albérich et, avec lui, entraînera le monde à sa perte. Erda, dans l'âme de Wotan, jusque là coupable mais inconsciente, sèmera l'inquiétude: l'inquiétude y germera et, de ce jour, malgré tous les efforts, ne s'en déracinera jamais plus. »

Tel est le sujet de l'*Or du Rhin*.

LA PARTITION

C'est avec *Rheingold* (1854) que Wagner inaugure sa seconde « façon », le système thématique.

Déjà *Lohengrin* laisse entrevoir cette innovation ; pour la première fois ici, le procédé s'affirme définitivement.

Sans doute les dernières partitions du maître, le *Crépuscule des Dieux* et *Parsifal*, diffèrent sensible ment de l'*Or du Rhin* comme facture, mais seule l'orchestration en sera perfectionnée : la symphonie sera devenue polyphonie.

Grâce aux « thèmes » la musique acquiert un second rôle; ce n'est plus désormais au cœur seul qu'elle s'adresse; c'est tout autant à l'esprit.

Elle cherche d'abord à impressionner en peignant, avec une intensité souvent étonnante, le sentiment des différentes situations de la pièce; de plus, et ici commence l'innovation, Wagner dote

les principaux mobiles concrets ou abstraits du drame de petites phrases mélodiques aisées à reconnaître et à retenir qui les caractérisent et conservent, à travers toute l'œuvre, leur signification propre. Ce sont les « motifs conducteurs ».

On s'imaginerait à tort que cette « signification propre » leur est attachée d'une façon tout arbitraire ; ces motifs plastiques sont avant tout descriptifs ; en eux se reflète avec une rare vérité l'aspect, l'allure, le caractère du personnage, de l'objet, de l'idée qu'ils représentent.

C'est, par exemple, la splendeur que respire la phrase du Walhall ; le thème personnel de Loge sautille comme la flamme ; celui de Freya est gracieux autant que la jeune déesse elle-même ; lugubrement, au contraire, résonne le sombre motif du *Crépuscule des Dieux*.

D'une mobilité et d'une souplesse incroyables, c'est eux qui forment le fond même de la partition. Toujours autres et sans cesse eux-mêmes, évoqués par la grande voix de l'orchestre, ils se succèdent, se bousculent, rappelant, au moment propice, l'idée qu'ils représentent, dramatisant la partition et faisant de la musique un commentaire du drame.

Et ici doit intervenir la « pensée » : il ne faut plus simplement subir l'impression musicale; il faut lire la partition comme on lit le poème, en démêler la trame mélodique, s'efforcer de comprendre les *idées* qu'elle exprime, puisque dorénavant la musique, indissolublement liée à la poésie, en dit le sens caché et révèle le pourquoi le plus intime des choses.

Toutefois, se méprenant sur la valeur réelle de mes paroles, qu'on ne se figure pas la partition de *Rheingold* composée d'une série de petites phrases à peine rattachées entre elles; non, c'est un tout symphonique jamais interrompu; c'est un fleuve qui roule majestueusement ses ondes harmoniques; l'aspect du courant, la vue de ses vagues sont un ravissement, mais regardez avec plus d'attention et vous verrez que chaque flot est une idée et que le fleuve lui-même, à la beauté la plus exquise, joint la plus pénétrante éloquence.

Résumé du poème

I

Au fond du Rhin.

Le fleuve, de droite à gauche, coule lentement sur un lit rocailleux. Le jour s'infiltre au travers des flots et les éclaire faiblement d'une lumière verdâtre. Au centre de la scène se dresse, plus élevée, une pointe de rocher autour de laquelle gracieusement nagent les filles du Rhin.

Elles se poursuivent avec des cris de joie lorsque tout à coup, un bruit vient interrompre leur jeu.

C'est Albérich, un nain affreux qui, surgi d'entre

Analyse thématique

I

Prélude.

Des profondeurs de l'abîme s'élève un son informe, confus, obscur, fugitif comme un rêve et grand comme un monde. Ainsi, à l'origine, régnait la nuit infinie. Mais peu à peu le son s'enfle, s'affirme, se précise; déjà un vague mouvement commence à l'animer : c'est l'éveil de la nature. Une mélodie se dégage et insiste de plus en plus (*le thème des éléments originels*, aux cors,) tandis qu'un sourd bruit de flots l'accompagne. Ce n'est plus le chaos ; les éléments se sont séparés. L'eau qui s'étendait sur le monde, insensiblement se retire; le flot devient courant, le courant se fait fleuve. Nous sommes au fond du Rhin.

Le rideau s'ouvre et Woglinde, la première nixe, entonne son chant : une mélodie charmante de fraîcheur et de grâce, qui, sans être un motif vraimant « conducteur » dominera durant toute la scène.

Même l'arrivée du Nibelung, dont la situation n'a

les rochers, appelle à lui les Nixes et veut partager leurs ébats. Elles se rient du gnome, s'approchent de lui, mais lorsque son bras lubrique veut les enlacer, elles s'élancent au loin. Une, cependant, se laisse lutiner par le Nibelung, le tient tendrement embrassé, puis, après avoir enflammé ses désirs, brusquement s'arrache à son étreinte.

Alors le nain gémit, dans sa rage impuissante; il se rue à la poursuite des nixes, bondit de roche en roche. Vains efforts! Il s'arrête, à bout de forces et du poing, les menace.

Mais quelle est cette lueur qui, radieuse, éblouissante, illumine les flots? C'est l'or, dont un rayon de soleil a réveillé l'éclat. La voix des nixes, après en avoir salué la splendeur, révèle imprudemment au Nibelung le pouvoir magique du trésor :

« L'héritage du monde à qui s'en forgerait un anneau! » Mais pour arracher le métal à la roche, il faut renoncer à l'amour dont jamais personne, même au prix de la toute puissante, n'a voulu s'affranchir.

d'abord rien de bien caractéristique, n'amène aucune modification importante dans la trame musicale.

Plus tard seulement l'aspect de la scène s'assombrit :

Lorsque la dernière nixe s'est jouée de lui, Albérich pousse un cri d'impuissance : deux notes *(si♭, la)* qui se répètent à l'octave ; c'est le *thème de la servitude* qui, élargi, reviendra plus d'une fois, dans la suite.

Mais les railleries des nixes exaspèrent le gnome ; sa colère éclate ; il poursuit, il menace ; puis, tout à coup, à sa fureur succède l'étonnement.

Au milieu du magique frémissement des harpes, une éblouissante fanfare éclate (aux trompettes) ; c'est celle de l'*Or du Rhin*. Plusieurs fois elle retentit tandis que le chant d'allégresse des nixes salue le réveil du trésor. A ce moment Welgunde apprend à Albérich la puissance de l'or et ses paroles

« l'héritage du monde à qui s'en forgerait un anneau » sont soulignées par l'apparition du *thème de l'anneau*. Puis le chant de Woglinde, disant à quel prix le trésor peut être ravi, amène (aux trombones et aux tubas) la phrase solennelle et grave du *renoncement à l'amour*, à laquelle sucécède bientôt le *thème de l'anneau*.

Albérich, le regard fixé sur l'or, écoute sans perdre un mot. Que lui importe le bonheur d'aimer, s'il conserve la joie des sens! Il escalade le roc et, après avoir maudit l'amour, enlève l'or et disparaît.

Affolées, les filles du Rhin plongent à sa poursuite.

Le fleuve, dont l'or n'illumine plus les flots est envahi d'une obscurité profonde : l'eau, les rochers, tout disparaît dans la nuit.

L'ombre, peu à peu, se fait moins épaisse; des nuages voilent la scène ; ils se dissipent graduellement et laissent apercevoir, au travers des brumes, un paysage matinal.

II

C'est le sommet d'une montagne élevée, au bord du Rhin; le jour se lève. Dans le lointain, sur l'autre rive du fleuve, du haut d'un rocher à pic, un fier château domine la vallée.

Sortant du sommeil Fricka réveille Wotan dont, à la vue du burg achevé, le cœur se remplit de joie.

Albérich est resté interdit; le *motif de l'anneau* et celui de l'*Or du Rhin* commentent logiquement ses réflexions. De nouveau s'élève le *thème de l'anneau* puis celui du *renoncement* qui accompagne le serment du gnome. Dès que le nain a disparu, les flots s'assombrissent (à l'orchestre); au milieu du bruit confus et morne des vagues, la phrase du *renoncement* une fois encore se déroule; puis reparaît le *thème de l'anneau* qui, se transformant petit à petit, devient le motif du Walhall. (Ils sont tous deux de la même venue : l'anneau est le symbole de la puissance des Nibelungen; le Walhall celui de la puissance des dieux.)

II

C'est par les solennelles et majestueuses harmonies du *thème du Walhall* (aux cors) que débute le deuxième tableau.

C'est lui encore que chante Wotan, lorsqu'il salue l'achèvement du palais désiré.

Il salue, en sa majestueuse demeure, le rêve de son ambition enfin réalisé.

Frîcka, au contraire, tremble et la joie de son époux ne fait qu'augmenter ses craintes : car sa sœur Freya est le salaire promis aux géants pour la construction du burg.

Wotan, pour tranquilliser son épouse, lui assure qu'il n'abandonnera pas la déesse; il n'y songea d'ailleurs jamais.

Voici Freya qui accourt éperdue; les géants approchent. Cette fois l'inquiétude gagne le dieu : Loge n'est pas là, Loge le rusé qui lorsque Wotan traita avec les bâtisseurs, s'engagea à trouver le moyen de ne pas leur livrer Freya.

Fasolt et Fafner arrivent réclamer le salaire promis, la déesse de l'amour. Wotan refuse. Surprise des géants. Le dieu voudrait-il trahir sa parole, penserait-il à rompre les pactes que sa lance garantit, les pactes sur lesquels sa domination est assise ?

Qu'ils demandent un autre prix, répond Wotan. De quoi du reste leur serviraient les charmes de la

Mais déjà les craintes de Fricka amènent, par fragments qui se joignent au *thème du Walhall*, celui du *Pacte*, sorte de gamme qui descend profondément et évoque le traité conclu entre Wotan et les géants.

Faut-il noter dans le chant de Fricka la ravissante phrase de l'*enchaînement d'amour*?

Soit, mais insistons d'autant moins que l'arrivée de Freya fournit deux motifs nouveaux, d'abord unis : celui de *Freya* dont la grâce contraste avec l'inquiétude du *thème de la fuite*, thème qui nous annonce l'enlèvement prochain de la déesse.

Déjà de leur pas pesant *les géants* s'approchent (à l'orchestre).

Durant la scène suivante dominent surtout le grave thème du *pacte* (aux cuivres) et la délicieuse mélodie de *Freya*, la déesse de la lumière et de l'amour,

auxquels la voix de Fafner vient ajouter bientôt un autre motif encore, d'un charme allègre : celui *des*

déesse ? — Et qu'importent ses charmes ? Si eux, géants, veulent Freya, c'est à cause des fruits d'or qu'elle sait faire murir, les pommes qui assurent aux dieux l'éternelle jeunesse. Privés de leur usage ils ne tarderont pas à perdre vigueur et vaillance.

Et ils s'apprêtent à emmener la déesse de vive force lorsque Donner et Froh s'interposent. Wotan étend entre les adversaires son épieu, garant des traités et l'arrivée de Loge, en faisant diversion, appaise le conflit.

Wotan met Loge en demeure de tenir sa parole; son adresse élude la question ; il feint de se jouer des dieux et impatiente malicieusement les géants :

« Non il n'a rien trouvé qui puisse compenser la perte de Freya. Rien, rien, dans le monde entier qui soit préférable à l'Amour. »

Et ainsi, avec une merveilleuse finesse il arrive à parler d'Albérich qui seul a maudit l'amour pour s'emparer de l'or du Rhin, le plus précieux des trésors. Il s'en est forgé un anneau qui lui donnera la puissance suprême. Il faut le lui enlever sans

pommes d'or. Car s'il désire Freya, c'est moins pour ses charmes qu'afin de « dépouiller les dieux des pommes de jeunesse sans lesquelles ils ne peuvent régner. » Et sombre, mystérieux, le motif de la *déchéance des dieux* commente ces paroles.

Entre dieux et géants sur le point d'en venir aux mains, Wotan, avec le grave *thème du pacte* (aux cuivres) interpose sa lance. Puis, tout à coup l'aspect mélodique change : un scherzo pétillant s'élance, tourbillonne. C'est *Loge* (le dieu du feu) dont l'approche est annoncée par son motif personnel. A son entrée un autre thème encore, l'*enchantement du feu* siffle, aigu et perçant, aux flûtes, accompagné d'un jeu rapide de triples croches gui jaillissent tout autour comme des étincelles. Wotan interroge Loge et le récit de celui-ci évoque tour à tour presque tous les motifs déjà entendus :

C'est la fanfare de l'*Or du Rhin* qui éclate à plusieurs reprises; le *motif de l'anneau*, le chant des filles du Rhin et,maintes fois, la phrase du *renoncement;* c'est encore le thème du *Walhall*, celui, par fragments, de *Loge;* enfin le dieu, faisant allusion au travail des esclaves d'Albérich, éveille pour la première fois un motif d'une agitation fébrile, une seule note, sans cesse répétée, le *travail des Nibelungen*.

quoi, de même qu'il a asservi les Nibelungen, il domptera le monde entier.

Le récit tentateur de Loge porte ses fruits : « Gardez Freya, s'écrie Fafner, mais donnez-nous le trésor du Nibelung ».

Les géants enlèvent précipitamment la déesse comme otage ; en échange de l'or, il lui rendront la liberté.

Tandis que les dieux les regardent s'éloigner, un brouillard intense envahit la scène et voile hommes et choses. Les dieux peu à peu blémissent et se fânent. Loge se rit de leur décrépitude. C'est le départ de Freya, la gardienne des pommes d'or, qui les vieillit ainsi.

Brusquement Wotan se décide : avec Loge il s'engage dans une crevasse des rochers pour se rendre chez Albérich. La scène, de plus en plus s'assombrit ; déja les dieux sont devenus invisibles ; le brouillard se change insensiblement en rochers qui se déroulent de bas en haut et donnent ainsi l'illusion d'une profonde descente.

De nouveau l'or du Rhin et l'anneau dominent jusqu'au moment où, lourdement, les *géants* s'éloignent, emmenant leur otage.

La moquerie de Loge, à l'aspect des dieux vieillis, ramène naturellement les motifs des *pommes d'or* et de la *déchéance des dieux* jusqu'au moment où Wotan et son malicieux compagnon se mettent en chemin.

C'est alors le *motif de Loge* qui réapparait. A lui succède bientôt celui de *la fuite*, qui jusqu'à présent, n'a servi qu'à évoquer l'enlèvement de Freya ; mais quoi donc, sinon le départ de la déesse, force Wotan à descendre au Nibelheim ?

III

Voici, aux entrailles de la terre, le sombre royaume des Nibelungen. C'est un vaste gouffre dans lequel débouchent de toutes parts, des galeries latérales.

Albérich paraît traînant, par l'oreille, son frère Mime qui gémit de douleur ; pour échapper à sa colère, Mime lui livre le heaume qu'il tenait caché sous ses habits. Albérich l'examine et, voyant qu'il est forgé selon ses ordres, s'en coiffe, puis prononce une formule magique. Il devient à l'instant invisible et, pour punir la fourberie de son frère, le bat jusqu'à ce qu'il s'affaise épuisé.

D'un repli des rochers surviennent Wotan et Loge. Ils trouvent Mime, le questionnent et celui-ci raconte comment, depuis qu'Albérich s'est coulé certaine bague, les Nibelungen gémissent sous son irrésistible domination. De plus il s'est fait forger par Mime lui-même, le Tarnhelm, le casque magique

III

L'*Or du Rhin* et l'*Anneau* annoncent ensuite le séjour où règne Albérich par l'anneau forgé de cet or; puis le motif du *travail des Nibelungen* se rapproche, de plus en plus net. Le voici, martelé aux enclumes, au milieu du ronflement des soufflets et des fourneaux; enfin, tandis que la *servitude* dit la malheureuse condition des gnomes, le *motif de l'anneau* retentit par trois fois pour rappeler encore le charme qui les dompta.

Le thème de la servitude domine durant toute la scène entre Mime et son frère, mais lorsqu'Albérich éprouve la vertu de son casque magique, s'élève une sombre succession d'accords étranges, mystérieux; c'est le motif du *charme du Tarnhelm.*

qui a le pouvoir de métamorphoser et de rendre invisible.

Son récit est bientôt confirmé par l'arrivée d'Albérich poussant devant lui toute une troupe de Nibelungen qui déposent en tas, lingots et bijoux.

Apercevant les dieux, il baise son anneau et l'étend vers ses esclaves qui s'enfuient éperdus.

Le nain regarde Wotan et Loge avec méfiance. Que veulent-ils? L'envie sans doute les amène l'envie de son trésor?

Si malicieux que soit le gnome, peu à peu Loge le circonvient : « A quoi peu lui servir de telles richesses? — A asservir le monde et les dieux eux-mêmes. — Projet audacieux; mais si pendant son sommeil quelque voleur lui enlevait l'anneau, que resterait-il de son orgueil!

Albérich mord à l'appât : « il ne craint aucune surprise; son tarnhelm ne lui permet-il pas de dissimuler sa présence?

Pareille merveille, Loge prétend n'avoir jamais vue. Et Albérich de montrer orgueilleusement sa

Aucun thème important ou nouveau n'est à noter jusqu'au moment où Albérich, à la vue de Wotan et de Loge, prononce les paroles qui, par le charme de l'anneau, dispersent les Nibelungen. Cette formule magique est *le commandement d'Albérich*. (A remarquer : les deux premières notes de ce motif qui asservit ne sont autre chose que le thème de la servitude lui-même.)

C'est ensuite les motifs de Freya, du Walhall, du renoncement, de l'or du Rhin, que successivement, évoquent les forfanteries du gnome, sans compter le thème de Loge, plusieurs fois rappelé. Enfin le secondaire *triomphe du Nibelung* termine sa menace.

Les deux métamorphoses du nain sont naturellement précédées des étranges accords du *Tarnhelm* et

puissance : il se coiffe du heaume, prononce la formule et se change en un dragon monstrueux. « Mais pourrait-il de même se métamorphoser en un animal minuscule, un crapeau par exemple? Ce serait la plus sûre façon de se dérober au danger. » Albérich se transforme, Wotan pose le pied sur lui.

Captif, dépouillé du Tarnhelm, le gnome est emporté par les dieux qui s'engagent, avec leur fardeau, dans la crevasse par laquelle ils étaient venus.

IV

La scène change, comme précédemment, mais en sens inverse. Les dieux, revenus à la lumière retrouvent la montagne encore voilée du brouillard qui, au départ de Freya, l'a envahie. Albérich éclate en imprécations contre ses oppresseurs qui se rient de ses menaces. Ils exigent, comme prix de sa liberté, son trésor tout entier. Le gnome touche des lèvres son anneau et murmure son commandement. A l'instant de la crevasse sur-

ses transformations elles-mêmes sont admirablement soulignées par l'orchestre, mais le « dragon » comme le « crapaud » sont motifs descriptifs et non conducteurs. N'insistons pas et notons plutôt le curieux emploi du *Triomphe du Nibelung* qui, combiné avec le motif de Loge, salue ironiquement la captivité du gnome.

IV

Le changement de tableau ramène le brouhaha confus de *la forge*, la cadence de *la fuite*, le pétillement de *Loge*; enfin, lorsque les dieux déposent leur vivant fardeau, le thème de la *servitude*.

Le gnome, avec l'*anneau* et le *commandement*, fait apporter par les Nibelungen les richesses qui doivent

gissent les Nibelungen porteurs de sa rançon. A l'or qu'ils ont mis en tas, Loge ajoute le tarnhelm ; il, s'apprête à détacher les liens du prisonnier lorsque Wotan aperçoit l'anneau.

« Prenez ma vie, s'écrie Albérich, mais non point l'anneau ! »

Son désespoir est sans effet : Wotan lui arrache le bijou, se le passe au doigt, puis le contemple avec satisfaction : ainsi le voilà, sans compétition, maître de l'univers.

Alors Albérich, dans sa fureur, jette sur l'anneau la malédiction la plus épouvantable : qu'il soit la mort de tous ses possesseurs jusqu'au jour où il retombera entre ses mains. Puis il se précipite vers Nibelheim.

Mais lentement la brume s'allège : c'est Freya qui approche avec les géants ; Fricka, Donner et Fröh surviennent, Déjà les dieux retrouvent leur force et leur jeunesse. Seuls, dans le fond, le Walhall et la vallée sont encore voilés de vapeurs. — Voici Fafner et Fasolt qui ramènent leur gage, non sans quelque regret : tant que la vue de la

racheter sa vie. L'abandon du trésor et même celui du tarnhelm ne le désespèrent pas : l'*anneau,* sans cesse répété, dit quel est son unique souci.

La fanfare de l'*Or du Rhin* éclate : c'est Wotan qui arrache au nain son talisman.

Mais sa détresse même donne à Albérich un suprême pouvoir : il se relève avec un rire sinistre et prononce la terrible *malédiction* qui restera désormais attachée à l'anneau.

Voici revenir les *géants* en compagnie de Freya, la gardienne des *pommes d'or*. Le solennel et grave *motif du Pacte* qui descend à l'orchestre, rappelle leur situation vis à vis des dieux.

Cette fois Wotan ne manquera pas à sa parole : l'or est là. Les géants l'entassent devant la déesse, mais, de même que son regard enchanteur traverse le trésor, la gracieuse mélodie de *Freya* se glisse dans la trame orchestrale.

déesse charmera leurs regards, ils ne peuvent se résoudre à se séparer d'elle. Que l'or, mis en tas, la cache à leurs yeux. Freya disparaît sous les bijoux et les lingots amoncelés; tout le trésor y passe et cependant, par une fente brille encore l'œil de la déesse. Que faire? Au doigt de Wotan, qu'est-ce qui scintille? Un anneau d'or?

Qu'il serve à boucher la fente! « L'anneau? Jamais! répond Wotan ».

Alors d'un rocher jaillit une lueur livide dans laquelle apparaît, surgissant du sol, Erda, l'originelle, l'omnisciente. Elle adjure Wotan de céder l'anneau; « qu'il en craigne la malédiction; qu'il n'oublie pas que toute chose a une fin et que les dieux eux-mêmes, un jour périront. »

La vision s'évanouit laissant Wotan repli de trouble et d'épouvante. Loin de lui le dieu jette l'anneau. Les géants se le disputent et Fafner, afin

de rester seul maitre du talisman, assomme son frère : la malédiction fait sa première victime.

De plus en plus l'angoisse envahit l'âme de

Le refus de Wotan ramène l'*anneau*.

C'est ensuite le motif des éléments originels (entendu dans le prélude) qui salue l'apparition de « l'originelle » Erda, la déesse de la terre. Cette mélodie, rythmée ici à quatre temps et non plus en 6/8, forme le *thème d'Erda* et sert également à désigner les Nornes ses filles. A ce motif, plusieurs fois repris, les dernières paroles d'Erda en font succéder un autre qui, au lieu de s'élever, descend, lugubre : c'est la fin, le *crépuscule des dieux*.

Le *thème de l'anneau* le suit immédiatement ; tandis que Wotan cède le bijou, retentissent les solennelles harmonies du *renoncement*. Un instant la joie de Freya se retrouvant libre, éclaircit le tissus mélodique ; la querelle des géants l'assombrit à nouveau.

Fasolt tombe et la *malédiction* que lancent les trombones remplit les dieux d'effroi. Wotan demeure silencieux, immobile ; cependant Fricka l'arrache à ses réflexions : « Pourquoi tarder ; son burg ne l'at-

Wotan. Quelle est donc cette « fin » qui menace les dieux ?

Donner, vers le fond, a escaladé les roches ; autour de lui il amoncelle la brûme en épaisses nuées. Un éclair immense déchire le ciel ; le tonnerre gronde. Puis l'orage se dissipe et un brillant arc-en-ciel se déploie par dessus la vallée. A l'horizon, sous les derniers feux du soleil qui se couche, le Walhall resplendit majestueusement.

Wotan, ravi, contemple son burg et cette vue réveille son espoir : une idée nouvelle jaillit dans son cerveau créateur (1). Trêve d'effroi !

Et, se livrant tout à une joie, hélas bien éphé-

Je considère comme une erreur l'innovation introduite à cet endroit lors des représentations de 1896 à Bayreuth.

Wotan y ramassait un glaive que Fafner, en s'éloignant, avait abandonné avec mépris.

A ce moment Wotan, et ceci ressort des paroles du dieu lui-même (*Walkyrie*, acte II) ne songe nullement à l'arme qu'il donnera, plus tard à son fils Siegmund : il ne s'agit pas ici d'*une épée* mais bien *de l'Épée*, symbole de la race tout entière des Héros, qu'il se propose de créer pour défendre le Walhall.

tend-il pas ? » Le *thème du Walhall* qui, à ces paroles. déroule ses fiers accords, va désormais dominer jusqu'à la fin de l'œuvre.

Au moyen de *l'incantation à la foudre* (Heda ! Heda ! Hedo !), Donner condense autour de lui les nuages. Les cuivres lancent maintenant aussi ce thème, au milieu de la tempête qui mugit aux violons. Le tonnerre éclate ; l'orage s'éloigne et, en une trille éblouissante, les brillantes harmonies de l'*arc-en-ciel* s'élèvent des harpes.

Solennel, le *Walhall* reparait en un rythme plus allègre.

L'*anneau* et *Erda*, un instant évoqués, rappellent les angoisses passées et une fulgurante fanfare, le *thème du glaive,* qui retentit par deux fois, dit la secrète pensée de Wotan : puisque les dieux sont en danger, il confiera la tâche de le défendre à la race, non encore créée, des héros, race que symbolise l' « Epée ».

mère, les dieux s'engagent sur l'arc-en-ciel qui, en guise de pont, mène à leur demeure.

Loge, suit un instant des yeux « ces éternels » qu'il se réjouit de voir, insouciants, courir à leur perte, puis, tout en ricanant, il se décide à les rejoindre tandis que de la vallée s'élève, comme une menace du destin, la plainte des filles du fleuve.

Après un court ricanement du *motif de Loge* et la tragique plainte des Nixes, la marche du *Walhall* accompagne, triomphale, les dieux vers leur auguste demeure et se termine majestueusement par les resplendissantes harmonies de l'arc-en-ciel.

On consultera avec fruit, au sujet de l' « Or du Rhin » :

HANS DE WOLZOGEN.
L'anneau des Nibelungen. — Guide musical.

ALFRED ERNST.
Richard Wagner et le Drame contemporain. — L'Art de Richard Wagner : l'Œuvre poétique.

L.-P. DE BRINN-GAUBAST ET E. BARTHÉLEMY.
La Tétralogie de l'Anneau du Nibelung. Traduction, étude philologique et musicale.

E. SCHURÉ.
Le Drame musical.

CATULLE MENDÈS.
Richard Wagner.
